



# ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Рубенс и Веласкес





В данной лекции речь пойдет про Питера Пауля Рубенса. Он был успешным художником, очень известным, востребованным. Он был любящим отцом. У него было десять детей в двух браках. Кроме того, он был дипломатом, блестяще образованным человеком. Он разговаривал и вел переписку на четырех языках. Причем переписку не просто с людьми, а переписку с европейскими монархами. Часто про себя Рубенс говорил: «Я не знаю, кто я – дипломат, который с удовольствием занимается живописью, или живописец, который для удовольствия занимается дипломатией». И кажется, что вот это слово «удовольствие», понимаемое как радость жизни, является характерной чертой в личности и творчестве Питера Пауля Рубенса.

У Рубенса много автопортретов. Но это не просто автопортрет, а автопортрет с Изабеллой Брандт. И мы видим, как он изображает себя – без всяких палитр и кисточек, сидящим, обнимающим свою возлюбленную, сидящим на фоне цветущего куста жимолости. Одеты они в самые модные наряды, и на лицах их печать счастья, потому что они вместе, потому что все впереди, потому что все хорошо.

Вот это как бы бюргерское благополучие не вяжется с творческой судьбой, как нам кажется. На самом деле в творчестве Рубенса все очень органично переплетается. Рубенс – художник очень жизнерадостный. Художник, который воспринял метод барочной живописи как свой личный. Рубенс очень многому научился у Караваджо. Вообще, Рубенс долго следует именно за методом Караваджо. Это проявляется и в композиции картин, и в цветовом строе картин, и самое главное – в этой эмоциональной экзальтации, которая была характерна не для всех работ Караваджо. Но там она предчувствовалась, а здесь она в полной мере выразилась. Вообще, мне иногда кажется, что вот как Клод Моне является душой импрессионизма, так Рубенс является душой барокко в живописи. Потому что все, что я знаю про барокко, как раз сконцентрировано в творчестве Рубенса.

Его работы на разные темы. Он написал очень много. Он написал более трех тысяч произведений за свою длинную жизнь. И все это работы обычно большого размера. Три на четыре – это его любимый формат.

Питер Пауль Рубенс – это еще новый тип художника, потому что это художник, который открывает мануфактуру. Его мастерская – это именно мануфактура, где работает много учеников, помощников, и у всех у них есть распределение обязанностей. То есть тот, кто лучше пишет пейзажи, пишет пейзажи, кто лучше пишет фрагменты, детали фигуры, тот пишет фигуры, а кто-то лучше пишет портреты. Очень часто сам Рубенс занимается только эскизом картины или окончательной ее доводкой. Кроме того, Рубенс очень обаятельный человек. Не случайно он дружен со многими императорами эпохи XVII века. И не случайно, что его часто посылают с дипломатическими миссиями. Он знаком и дружит с Филиппом IV, испанским королем. Он хорошо знает английского короля Карла V. Он хорошо знает Марию Медичи – французскую королеву. Поэтому он обретает в их лице таких могущественных заказчиков. А это все тоже, конечно, способствует расцвету и развитию его таланта.

Одна из первых картин Рубенса – триптих. Он называется «Воздвижение креста». И мы сразу видим в этой картине все черты стиля Рубенса. Мы видим такую избыточность. Избыточность вообще всего. Избыточность цвета, формы, героев. Такую композиционную насыщенность. Посмотрите, мы видим, какой тяжелый этот крест и какой могучий сам Иисус. Он просто атлет. Чтобы поднять этот крест с Иисусом, требуются усилия семи человек, которые здесь прописаны. Они очень напряжены. И вот эта эмоциональная приподнятость – характерная черта любой картины Рубенса. «Снятие с креста» тоже в общем соответствует иконографии того времени. Три этих локальных цвета: красный, белый, синий. И стекающая диагональ, вертикальный формат. Эти черты можно увидеть и у Караваджо. Рубенс обожает детали, как и Караваджо. Рубенс тоже очень любит детали, и детали его тоже всегда очень шокирующие. Иногда это даже какие-то вещи, не имеющие отношения к происходящему на картине, а иногда прямо к ней относящиеся.

Большая часть картин Рубенса, если мы сопоставим их статистически, все – таки посвящена мифологическим сюжетам, а не библейским. Потому что именно мифологические сюжеты дают возможность Рубенсу поговорить о самом главном, а главное в жизни – это любовь. Он так считает. Главная тема его жизни, его творчества – это любовь. Любовь глобальная, масштабная. Любовь человеческая, но заключенная в мифологические рамки. И вот один из



таких примеров – это работа, которая называется «Похищение дочерей Левкиппа». Это история из греческой мифологии, когда братья Диоскуры похищают дочерей. Сам строй картины какой? Это квадратный формат. Ну, почти квадратный. Внутри него очень бурное, очень напряженное движение, по кругу строящееся, очень энергичное. Это движение создается не только композиционно, но и эмоционально, потому что мы видим опять этот любимый прием барокко – контрастный. Мы видим контрастное соединение цвета – белый и черный рядом, например. Или контрастное соединение фактур: металлические доспехи, нежная кожа девушки. И еще самое главное, что сразу бросается в глаза – это такой выход за пределы нормы.

Вообще, живопись барокко – а живопись XVII века это по большей части стиль барокко – это всегда выход за пределы нормы, это нарушение нормы, нарушение наших представлений о красоте. А у Рубенса это выражено с наибольшей яркостью, потому что Рубенс в своих картинах рисует нам идеал своей фламандской крестьянской культуры. Ведь что такое Фландрия? Фландрия – это та часть Нидерландов, которая сохраняет свое зависимое положение от Испании, от католической церкви. Ее так и называют – «католическая Бельгия». В XVII веке ее так и называют.

Что такое счастье для крестьян? Счастье – это изобилие, которого не было никогда в жизни. И поэтому именно так понимает радость Рубенс, и поэтому его фигуры всегда больше, чем нужно. Особенно фигуры женские. Они не ориентируются уже ни на какие античные каноны – ни на греческие, ни на римские. Рубенс впервые вводит в живопись телесность. Но темперамент его такой силы, что мы верим ему. Хотя мы внутренне не соглашаемся с этими нормами – они неправильные. Но то, как он изображает нам эти страсти, чувства человеческие, с какой яростью Диоскуры похищают, с какой страстью, с какой любовью, все это очень правдоподобно, очень достоверно. И мы не можем не включиться в этот мир Рубенса.

Рубенс, конечно, больше всего любит сюжеты, связанные с понятием страсть. И вообще, сюжеты странные. Сюжеты, которые содержат некую тайну, мистику. Еще Веласкес говорил: «Таинственность чревата смыслом». И надо понимать, что Рубенс и Веласкес не только были знакомы, они вообще дружили. И хотя Рубенс был главным художником в своем Антверпене, то есть он был главный фламандский художник, а Фландрия была колонией Габсбургов испанских. А Веласкес был главный придворный художник Филиппа IV, короля Испании. Но у Рубенса было гораздо больше авторитета, гораздо больше полномочий. И если Веласкес один раз в жизни все-таки попал в Италию, вырвался из Испании, то это как раз по протекции Рубенса, потому что Рубенс замолвил слово за него перед Филиппом IV.

Еще одна узнаваемая работа Рубенса называется «Тарквиний гордый и Лукреция». Речь идет об истории из Древнего Рима. Речь идет опять о страсти, об испепеляющей любви, о любви ошеломляющей, о любви, делающей тебя безумным. И мы видим, как построена композиция картины. Композиция картины Рубенса всегда максимально динамична. Все элементы картины максимально заострены. Форсирован цвет, форсированы формы, композиция диагональная. В общем, Тарквиний гордый и Лукреция – они такие отражения друг друга. Но такие совершенно контрастные отражения. Мы видим будуар, спальню, в которой возлежит Лукреция – первая красавица Древнего Рима. Она прекрасна по-рубенсоновски. Потому что понятно, что эталон красоты всегда меняется. У нас сегодня считаются красивыми люди худые и смуглые, а во времена Рубенса такими считались полные и белоснежные. И вот эта белоснежная кожа и полнота – как раз свидетельство достатка, счастья и красоты. Лукреция, первая красавица Рима, была насколько красивой, настолько и гордой, и неприступной девушкой. Поэтому добиться взаимности от нее не удавалось никому. И тогда Тарквиний гордый, император, ослепленный ее красотой, врывается к ней в спальню и ничего не может с собой поделать. То есть он врывается к ней не потому, что он злодей, не потому, что он злой, плохой, нехороший, а потому что он ослеплен ей, потому что сила его любви такова, что ничем нельзя ее удержать. Мы знаем конец этой истории. Мы знаем, что Лукреция на следующее утро покончит с собой, и поэтому эта ее личная история останется в истории человечества. Именно поэтому ее выбирает Рубенс, потому что здесь любовь, цена которой – только жизнь.

Мы видим, как пространство картин Рубенса всегда наполнено какими-то дополнительными героями. Мы видим Эринию, богиню раздора, и с другой стороны Купидона, который держит свет и огонь. И вдруг внутри этого будуара, рядом с этой кроватью мы видим горшок.



Горшок – это деталь, которая не вписывается в этот пафосный контекст. Но ведь художники барокко всегда любят соединять несоединимое. Высокое и низкое. И это яркий тому пример.

Вот эта картина называется «Война и мир». Тут, конечно, аллегорически изображен мир как вот эта белоснежная, пышная женщина, вокруг которой леопарды и дети, фрукты, процветание и благоденствие. А сзади там как раз Марс – бог войны. Его отодвигает Минерва. И там темнота и раздор, и вообще всевозможное разрушение мира.

Отдельного внимания заслуживают картины Рубенса на тему охоты. Потому что охота – это эквивалент войны, и как раз в охоте тоже проявляется страсть человеческого духа, вот эта борьба между жизнью и смертью. И охоты у Рубенса всегда решены как такие картины-экшны. Если хотите, это эквивалент нашего кинематографа. Это такая картина-приключение, которая призвана удивить любого зрителя, не только посвященного. Это уже живопись, которая меняется и живопись, которая становится для всех понятной и очевидной.

«Самсон и Далила». Мы опять встречаемся с любимым форматом Рубенса – таким устойчивым квадратным форматом. И опять речь идет о любви. Но, как всегда, все странно в этих библейских сюжетах. Запутано и непонятно. Мы видим такую замершую, почти оцепеневшую Далилу, которая странно не присутствует в том, что происходит. А происходит на самом деле предательство. Потому что Самсон – такой библейский герой, который истребил уже имущество всех филистимлян, народа Далилы, и не было на него никакой управы. Совершенно невозможно было с ним никак сразиться, потому что он был непобедимый. Тогда именно народ уполномочил Далилу выведать у него секрет. Конечно, это любящая женщина. Самсон ее любил и жил с ней. Она стала расспрашивать о его волшебной силе, и, в конце концов, узнала ответ: «Сила моя в кудрях».

И сейчас происходит момент, когда Самсон, такой сильный, могучий Самсон так доверчиво уснул на ее коленях. И в это время как раз над ним происходит предательство. Такой над ним совершается акт. Срезают его кудри, его силу. В дверях уже столпились воины, которые сейчас зайдут и ослепят Самсона, а потом и убьют. Что интересно Рубенсу в этом сюжете? Конечно, ему интересна природа человеческих чувств. И поэтому он никогда не отвечает нам однозначно на вопрос, что происходит. Но он хочет исследовать природу любви и предательства: как и почему это происходит? Удивительно эмоционально написана эта картина. Удивительно, какой мастерский рисовальщик Рубенс, какие у него формы прописаны, и какой он живописец. Потому что живопись Рубенса – это, конечно, пир, это зрелище для глаз.

Еще одна работа на эту же тему, на тему любви – это «Персей и Андромеда». Опять мифологическая тема о том, как герой Персей, сын Данаи, победил Горгону Медузу и вдруг увидел прикованную цепями к скале Андромеду.

И он спустился немедленно, чтобы спасти эту красавицу. Речь идет о любви. Мы видим, что Андромеду Рубенс пишет не как настоящую Андромеду – смуглую финикийскую царевну. Он пишет ее пышной, белоснежной. Она вся залита солнцем. Даже кажется, что она сама источает свет. Вот такая прекрасная фламандская женщина, девушка, которая не смотрит прямо в глаза своему спасителю, а смотрит вниз. Рубенс всегда пишет то, что любит, то, чем он живет. Как и любой искренний художник.

Очень часто сюжеты Рубенса бывают пугающими и страшными. Но вот этот зрительский шок, конечно, входит в замысел автора. Живопись барокко, как никакая другая, может волновать, пугать и удивлять зрителей. Например, вот несколько работ из творчества Рубенса. «Сатурн, пожирающий своих детей». «Сенека, который кончает жизнь самоубийством». «Давид, отрубавший голову Голиафу». То есть это все такие необычные, из ряда вон выходящие сюжеты.

Но самые запоминающиеся рубенсоновские образы – это, конечно, его Вакхи. Вакх Рубенса на самом деле – продолжение Вакха Караваджо. Потому что Рубенс считает Караваджо, если не своим учителем, то образцом для подражания. Он следует за Караваджо. Только он доводит это все до предела, до максимума. И поэтому в его картинах Вакх приобретает такие совершенно карикатурные черты. И еще, конечно, меняется рубенсоновская световоздушная среда. Меняется сам строй произведения, потому что каждый мазок Рубенса очень подвижный. И он как будто тоже символизирует эту текучесть времени, изменчивость мира, которые мы все время видим у художников барокко. Кроме самого Вакха, мы видим здесь очень много льющихся струй. Да, это вино, которое льется, это писающий мальчик, который, кстати, является



национальным символом и Антверпена, и Амстердама. И это все что такое? Это все течение времени, изменение времени, которое Рубенс нам так явно символически изображает.

Очень много картин у него про соблазн. И в том числе вот этот «Сатир, соблазняющий девушку фруктами». Опять удивительно контрастно сопоставленные характеры.

«Венера перед зеркалом» – это любимый сюжет и любимый образ Рубенса. Потому что он очень любящий человек и очень семейный человек, очень хорошо понимающий, что такое красота. Красота для Рубенса – это теплота, это доброта. Поэтому, хотя мы можем не соглашаться с формами, которые видим, но мы не можем не поддаться обаянию его цвета. Для того чтобы написать Венеру, он набирает самые-самые медовые свои краски, самые теплые. Чтобы женщина сразу воспринималась как источник света. Это не просто женщина, это Венера – богиня любви, богиня красоты. Что такое красота по-рубенсоновски? Это тепло и приятие. Да, это главная миссия женщины на земле.

Еще одна работа, которая наверняка смутит зрителя, потому что ее сюжет очень странный. Когда ты видишь интерьер тюрьмы, в которой взрослая женщина кормит грудью взрослого мужчину, это сначала вызывает отторжение. Потому что это нарушение всех наших понятий и представлений о том, что можно и что нельзя. Но когда ты узнаешь эту историю. Это история из Древнего Рима. История милосердной римлянки. Это дочь, которая пришла проведать своего отца в тюрьму. Отец приговорен к смертной казни путем голодания, и она не может ему ничем помочь, кроме как кормить его грудью. Потому что принести еду она не может, а вот покормить отца может. И эта сцена, которая одновременно шокирует, отталкивает, конечно, но и привлекает, потому что нельзя не поразиться героизму и мужеству этой женщины.

Это сложная смесь чувств, которой и добивается Рубенс от своих зрителей. Рубенс – любящий отец, счастливый отец. У него десять детей, и он часто пишет портреты своих детей. Это портрет его дочери, которая умерла в десятилетнем возрасте. Он повторится уже гораздо позже. Вот мы сейчас видим рисунок его дочери. Она маленькая девочка, удивительно симпатичная, удивительно ладная. Мы видим, что она написана взглядом любящего человека, любящего родителя. Есть в творчестве Рубенса такой портрет, который живет в истории искусства под названием «Портрет камеристки инфанты Изабеллы». Но уже последних несколько лет я вижу, как меняются атрибуция этой картины. И сначала появилась версия, что это не камеристка инфанты Изабеллы. Потом утверждалось, что это вовсе не инфанта Изабелла. И сейчас есть такая гипотеза, что на самом деле это портрет не какой-то реально живущей девушки, а это портрет его дочки, давно умершей. Он тосковал о ней, он мечтал встретиться с ней и мечтал увидеть ее в ее двадцатилетие. И вот поэтому он написал такой портрет. Все говорит за эту версию. Одинаковый взгляд светлых глаз и вот эта выбившаяся прядь волос. Конечно, очень может быть, что они похожи.

Другой выдающийся современник Питера Пауля Рубенса и не менее интересный, чем он, не менее крупный живописец – это Диего Веласкес. Художник, который большую часть своей жизни прожил в Мадриде. Художник, который служил Филиппу IV, большую часть жизни был придворным художником Филиппа IV. Это было и плохо, и хорошо. Хорошо, потому что он был признан, обеспечен заказами. Плохо, потому что его жизнь была, конечно, обусловлена и несвободна. Он почти все время был ограничен в темах изображения, потому что большая часть его картин – это, конечно, портреты самого Филиппа IV и всех его домочадцев.

Но все-таки есть в творчестве Веласкеса работы совсем ранние, которые называются бодегонес. Бодегонес – это значит картинка для харчевни. Жанровая живопись. Только испанская. Дело в том, что у Испании был свой особый путь развития. В XVII веке в некоторых странах начнется переход к капитализму. И примером такой страны нового образца, нового формата будет Голландия. А вот Испания не будет переходить, не будет меняться, не будет реформироваться. Она будет оставаться католической монархией. И поэтому постепенно экономика ее будет приходить в упадок. XVII век – это, конечно, век расцвета, это золотой век испанской культуры. Потому что в XVII веке в Испании живут не только Веласкес, но и, например, Кальдерон, Тирсо де Молина, Сервантес. То есть это такая насыщенная событиями культурная жизнь. Но в политическом смысле это уже миф, который не имеет основы под собой.

Веласкес – придворный художник, которому все-таки эти заданные рамки придворной живописи не помешали выразить все, что он хотел. Жанровая живопись в Испании развивается



вопреки обстоятельствам, потому что в Испании нет среднего класса, нет буржуа. Там есть идалго, там есть аристократия и народ. Поэтому вот эти картинки – они, в общем, нужны больше самому художнику, чем были востребованы в обществе. В отличие от Голландии, где как раз есть класс буржуазии. Имеются в виду бюргеры, которые как раз являются заказчиками картин.

Одна из самых первых картин Веласкеса, на которой акцентирует внимание Эрнст Гомбрих, называется «Продавец воды». Это всего лишь маленькая зарисовка, бытовой жанр. Все очень просто написано. Здесь мы снова видим влияние Караваджо. Его контрастная светотень, его цвет, его работа с пространством, которое уходит в глубину картины. «Продавец воды» – это всего лишь случайно подмеченный фрагмент жизни. Но сколько много в этом старике, в этом мужчине, который стоит с кувшином воды, чувства собственного достоинства, какая прямая у него спина, какой удивительный взгляд, обращенный в себя, внутрь. Мы понимаем, что Веласкесу удается выразить весь национальный характер сразу в такой простой, казалось бы, работе.

Веласкес – это художник, которого называли Король живописцев, Живописец королей. Может быть, его жизнь складывалась не так легко, как у Питера Пауля Рубенса. Все было сложнее, но все-таки он был востребован, любим, и он успел создать то, что было для него важным, успел сказать, успел выразить себя.

Если не брать хронологически все его работы, а выбрать только самые главные, то этот «Портрет папы Иннокентия X» – одна из самых лучших работ в творчестве Веласкеса. Это было как раз в тот короткий период, когда он уезжает в Италию. Потому что вообще-то большую часть времени Веласкес постоянно живет при Филиппе IV, не имея возможности куда-то уехать. Но вот он уезжает в Италию и там он создает два своих шедевра: «Портрет папы Иннокентия X» и «Венеру перед зеркалом». Рядом мы видим интерпретацию этой работы Веласкеса уже современного американского художника Фрэнсиса Бэкона. Эта работа называется «Папа орущий». Бэкон как раз хорошо подмечает, что в этой работе, в этом портрете главное. Потому что когда сам папа Иннокентий X увидел эту работу, он запретил ее кому-нибудь показывать. Он сказал: «Здесь сказано больше, чем я бы хотел, чтобы обо мне знали». И вот для меня остается загадкой, как художник, который, в общем-то, лично не знаком с папой, не знает его характер, за несколько сеансов, пока он пишет, успевает прочувствовать всю его натуру. И что в этой натуре главное? Противоречивость. То самое, на чем сфокусированы художники. То есть, казалось бы, папа – это тот, кто достиг уже определенного уровня развития, в нем не может быть никаких противоречий. Но нет, мы видим, что и папа тоже состоит из таких разнообразных страстей. И он сам тоже знает про себя все это. И поэтому такой взгляд у него – вовсе не благообразный. Удивительно психологически глубокий портрет.

Вообще, психологические портреты появляются ведь именно в XVII веке. И появляются они впервые в творчестве как раз Рембрандта и Веласкеса. Потому что все, что есть в портретах до них, это всегда парадный портрет, это статусный портрет, где главное выразить социальный статус человека, а вовсе не его характер. А вот у Веласкеса все не так.

У Веласкеса возникает целая серия портретов карликов. Вообще-то, карлики – это такие живые игрушки при дворе Филиппа IV, на которых обычно никто не обращает внимания, не принято обращать на них внимание. Гуманизм и высота духа Веласкеса именно в том, что он первый начинает писать портреты этих людей как равных себе. Не с сочувствием, не с соучастием, потому что жалость – это все равно унижительно. А вот как равных себе. Это «Портрет карлика Эль Примо». Это карлик с абсолютно умным, взрослым взглядом. Это взрослый мужчина, который сидит с книгой. Это человек культуры и хоть он маленького роста, но он абсолютно равный собеседник. Вот такой ракурс на эту тему впервые появляется в творчестве именно испанских художников. Не только у Веласкеса, но еще у Риберы, у которого мы видим портреты хромоножек.

И наконец, три главные работы Веласкеса. «Венера перед зеркалом» Веласкеса – это одна из самых изящных, таинственных, загадочных и целомудренных Венер в истории европейской живописи. Во-первых, она развернута спиной к зрителю. И хотя композиционно она совпадает с работами, с композицией Джорджоне и Тициана, то есть с теми, кто разрабатывал эту тему в живописи, но она таинственная. Мы не видим ее лица. Мы никогда не узнаем, кто она. И



ее изгиб – такой нежный и такой изящный – подчеркивается здесь в картине складками драпировок. Это повторяется несколько раз – розовая драпировка, серая драпировка, они все как бы повторяют ее пластику. Именно поэтому мы ощущаем ее вот так, со всей полнотой. Удивителен колористический минимализм в этой работе. Мы видим здесь любимые цвета палитры Веласкеса – такой холодный малиновый и серый. Вот это соединение серебристого и красного – это основа палитры Веласкеса, и он узнаваем здесь.

Про эту работу известна одна история. Работа хранится в музее Прадо. И в начале XX века эта работа была порезана одной ненормальной девушкой. Она пришла и порезала ножом это полотно. Она так мстила за неразделенную любовь. И мы видим, что она резала вовсе не полотно, она резала спину, потому что спина Венеры казалась ей живой и настоящей. Вот это волшебство живописи, живописи Веласкеса.

Две самые главные свои работы он пишет в два последних года своей жизни. Первая работа называется «Пряхи», а вторая «Менины». И та, и другая по формату – это жанровая живопись.

«Пряхи» – это жанровая живопись. Перед нами абсолютно бытовой жанр, когда на первом плане мы видим ремесленников, которые делают пряжу. Женщины, старые и молодые, они находятся в тени. Это работа, очень сложная технически – первый план сделать темным, а далее светлым. Но Веласкес – мастер пространства. Он умеет передавать пространство как никто. И поэтому он затемняет первый план. Хотя это крупные фигуры, но они эскизные. Мы не видим их лиц, потому что они только исполнители, не о них идет здесь речь. Хотя картина называется «Пряхи», речь идет, конечно, о том, что такое искусство и кто такой художник. Это самые главные вопросы для любого художника. Именно поэтому не случайно такая тема появляется обычно у художника в конце жизни. И вот мы видим там второе пространство – большое, высокое, залитое светом. Там, в нем находятся девушки в платьях удивительной красоты. Может быть, это художницы, а может быть, это зрительницы. Но в любом случае Веласкес говорит, что искусство – это нечто праздничное, это нечто не тривиальное, не бытовое. Искусство – это не муки и труд. Искусство – это радость и свет. И вот он хочет показать такую сторону искусства.

Наконец, тут есть третий план: это сам гобелен, потому что это гобеленовая мануфактура. Сам гобелен изображает миф об Арахне. Мы видим там Афины Палладу в шлеме, которая взмахнула рукой и сейчас превратит греческую девушку Арахну в паука – за то, что эта девушка сделала ковер изумительной красоты, не хуже, чем ковер самой Афины. О чем же этот греческий миф нам говорит? Он говорит нам о том же самом, о чем говорили художники эпохи Ренессанса. И в чем твердо убежден Веласкес: человек становится подобен богу, когда он занимается искусством. Человек приближается к богу, когда он занимается творчеством. И поэтому Арахна будет превращена в паука, потому что она стала конкурентом Афине, конкурентом богу. Вот про эту волшебную силу искусства утвердительно говорит нам Веласкес в этой работе.

И, наконец, последняя работа и самая главная работа в творчестве Веласкеса – это «Менины». «Менины» – сложное слово, которое на самом деле переводится как «фрейлины» или, по-испански, вообще просто «девочки», «девушки». Мы видим опять бытовой жанр. Только это бытовой жанр не про бюргера, а про короля. Мы видим покой, узнаваемые покои Филиппа IV. И когда вы подходите к этой работе в музее Прадо, то вы оказываетесь ровно на том месте, где зеркало и в зеркале. То есть там, где стояли король и королева – Филипп IV и его супруга. Там будете стоять вы, и вы увидите, как все в этой картине вдруг оглянулись и посмотрели на вас. Это такой удивительный эффект присутствия, который далеко не в любой живописи случается. Но вот Веласкесу удалось это передать. И мы видим, что Филипп IV позировал. Это его привычное занятие. А чтобы ему не было скучно, их развлекает дочь инфанта Маргарита. Инфанта Маргарита – любимая натурщица Веласкеса. Он пишет ее больше всех в этом дворце, он видит, как она меняется. Он видит, как она из девочки превращаются в такую надменную и довольно равнодушную особу. Но это ее детство, запечатленное в золотом и серебряном цвете, ее непосредственность.

Если мы посмотрим на испанские костюмы, мы увидим, какие они сложные. Это строгий корсет, это кринолин. В таком костюме невозможно бегать, например. Невозможно даже быстро ходить. Невозможно улыбаться. Но именно этому и учили следовать наследников – инфанту и инфанта.



Рядом с инфантой Маргаритой находятся девушки-фрейлины. Одна из них передает кружку с такими красными горошинами. А рядом, с другой стороны, находится карлица и такая добрая собака. Это домашние. Вообще, мы видим абсолютно домашнюю обстановку. Тогда о чем же эта работа? Эта работа опять о том, кто такой художник и для чего нужно искусство. Мы видим, что центром этой композиции является вот этот большой холст. Может быть, это не центр, но это то, что венчает картину. Огромный холст, за которым стоит художник Веласкес. Это он остановил это мгновение. Вот сейчас придворный закроет дверь, инфанта передаст кружку, и все изменится. Возникнет совершенно другая атмосфера. Будет другой свет, и это будет другой момент жизни. Но художник – это тот, кто может запечатлеть момент, тот, кто может остановить мгновение.